

De l'exception à la diversité culturelle

la politique culturelle de France sur la scène internationale (1993-2005)

从文化例外到文化多样性

——法国对外文化政策

(1993-2005)

Yao Lan

姚岚 著

上海远东出版社

De l'exception à la diversité culturelle
— la politique culturelle de France sur la scène internationale (1993–2005)

从文化例外到文化多样性
——法国对外文化政策 (1993–2005)

Yao Lan
姚 岚 著

 上海远东出版社

图书在版编目(CIP)数据

从文化例外到文化多样性:法国对外文化政策:1993—2005/

姚岚著. —上海:上海远东出版社,2018

ISBN 978 - 7 - 5476 - 1344 - 3

I. ①从… II. ①姚… III. ①文化交流—国际交流—方针政策—研究—法国—1993—2005 IV. ①G156.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 008947 号

责任编辑 贺 寅

装帧设计 羽 城

- 本书获同济大学中央高校基本科研业务费专项资金资助
- 项目号:1100219138
- 项目名称:法国公共文化服务的历史与现实

De l'exception à la diversité culturelle

—la politique culturelle de France sur la scène internationale (1993—2005)

从文化例外到文化多样性

——法国对外文化政策(1993—2005)

Yao Lan

姚 岚 著

出 版 上海远东出版社

(200235 中国上海市钦州南路 81 号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司

开 本 710×1000 1/16

印 张 14

插 页 2

字 数 266,000

版 次 2018 年 5 月第 1 版

印 次 2018 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5476 - 1344 - 3/G · 850

定 价 98.00 元

中文序

国家干预文化是法国的传统。国家扶持文化事业源自公共服务理论，法国的福利国家建设与公共文化服务同步发展。文化产品既有艺术价值，也有经济属性，文化产业的特点从经济学角度解释了国家干预的合理性。此外，法国国内文化政策发展的“特殊”模式为其对外文化政策提供了历史依据和制度保障。

随着全球经济一体化和新技术的迅速发展，公共服务不断受到自由化和私有化的挑战，文化领域首当其冲。1993年关贸总协定的“乌拉圭回合”谈判是“文化例外”支持者和贸易自由化拥护者对峙的战场，前者的代表是法国，呼吁将文化产品与普通商品区别对待；后者的代表是美国，要求将自由竞争原则延伸到服务贸易领域。谈判的矛盾焦点是电影和视听产品的贸易自由化，而这两大产业在法国都享有完善的国家保护机制。为此，法国政府极力推动欧盟国家达成一致，并获得了法语国家的支持，使本国电影和视听产品免受自由贸易原则制约。但这一胜利仅仅是阶段性成果，此后的国际谈判中，“文化例外”仍多次受到质疑，如经合组织的多边投资协议谈判和世界贸易组织的新一轮谈判。

20世纪90年代末，“文化多样性”的概念逐步发展壮大，渐渐取代了“文化例外”。尽管学者对两者关系的分析不尽相同，法国仍然坚定地维护着自己的文化身份，对抗美国文化的统治地位。在针对“文化多样性”的国际谈判中，联合国教科文组织扮演着重要角色。在法国政府的大力推动下，联合国教科文组织大会于2001年和2005年先后通过了《世界文化多样性宣言》和《保护和促进文化表现形式多样性公约》。《公约》标志着文化多样性的概念被正式列入国际法保护范畴，但其法律效力与世贸组织

条约相比还有差距,两者在贸易争端中很难协调一致。此外,多样性原则还有许多不足,其实施过程也与法国国内文化政策有所冲突,比如在倡导多元文化和维护法兰西民族特性之间如何取舍。

法国维护“文化例外”和“文化多样性”,不仅有经济和文化方面的考虑,也有着社会和政治层面的重要意义。在探索国家和市场平衡关系的过程中,法国坚持其文化政策模式,并积极探索全球化的新途径。

关键词: 法国; 文化政策; 例外; 多样性; 公共服务; 国际谈判; 文化身份

Résumé

En France, l'État jacobin a été et reste encore fortement présent dans la vie culturelle. Les politiques de soutien et de régulation en faveur de la culture dépendent des logiques de service public. La construction de l'État-providence se conjugue avec la création d'un « service public culturel ». La valeur artistique et l'attribut économique constituent la double nature des produits culturels. Les spécificités des industries culturelles justifient du point de vue économique l'intervention étatique. En même temps, le développement de la politique culturelle en France représente une « exception », qui constitue la base historique et institutionnelle des actions de la diplomatie française sur la scène internationale.

La mondialisation et l'essor des nouvelles technologies renforcent les demandes de dérèglementation et de privatisation des secteurs publics, dont celui de la culture. En 1993, les négociations de l'*Uruguay Round* au sein du GATT illustrent les affrontements entre partisans de l'« exception culturelle » et adeptes de la libéralisation illimitée du commerce, et en particulier, entre la France pour qui les biens et services culturels ne peuvent être traités comme des marchandises ordinaires, et les États-Unis qui prévoient l'extension des principes de libre-échange au commerce de services. Les négociations visent surtout le cinéma et l'audiovisuel, secteurs qui bénéficient en France d'un système de soutien bien établi. Grâce à une entente préalable au sein de la Communauté européenne et à la solidarité des pays francophones, la France a réussi à exempter le cinéma et l'audiovisuel des principes de libre concurrence du GATT. Cependant, la victoire en 1993 n'est qu'un acquis temporaire et le thème d'exception culturelle se voit remis en question à plusieurs reprises, lors des discussions sur l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI) dans le cadre de l'OCDE, puis au cours d'un nouveau cycle de négociations engagé au sein de l'OMC.

Vers la fin des années 1990, la notion de « diversité culturelle » monte en puissance et tend à remplacer celle d'exception. Le rapport entre ces deux termes est diversement interprété mais cela n'empêche pas la France de continuer à se battre pour son identité culturelle face à l'hégémonie américaine. Dans la lutte en faveur de la diversité culturelle, l'UNESCO devient une instance idéale des négociations multilatérales. Sous l'impulsion française, l'UNESCO a adopté une

Déclaration universelle sur la diversité culturelle en 2001 et puis une Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en 2005. La Convention marque l'inscription officielle de la notion de diversité culturelle dans le droit international, mais la force contraignante de cet instrument juridique reste faible par rapport à celle des traités de l'OMC, notamment en cas de conflit commercial. En outre, le principe de diversité est loin d'être parfait : sa mise en œuvre est parfois en contradiction avec les politiques culturelles nationales, dont le choix difficile entre l'identité nationale et le multiculturalisme.

Pour la France, les enjeux de l'exception et la diversité culturelles résident non seulement dans les domaines économiques et culturels, mais aussi dans les considérations sociales et politiques. La recherche d'un équilibre souhaitable entre l'État et le marché témoigne de la détermination française de préserver son modèle de gestion des affaires culturelles et de réfléchir sur de nouvelles voies de l'altermondialisation.

Mots clés : France ; politique culturelle ; exception ; diversité ; service public ; négociations internationales ; identité culturelle

Table des matières

Introduction	1
Chapitre Premier L'intervention publique dans la culture : justifications théoriques	
et poids historique	1
1.1 Le service public culturel en France	1
1.1.1 La construction d'un État-providence	2
1.1.2 Le service public en France : critères et catégories	4
1.1.3 Le rôle de l'État dans le service public culturel	7
1.2 Les produits culturels : marchandises ordinaires ou créations d'esprit.....	9
1.2.1 Les industries culturelles : économie <i>versus</i> culture	9
1.2.2 Les défis des nouvelles technologies	15
1.3 La politique culturelle : une exception française	17
1.3.1 Le modèle français de gestion culturelle	17
1.3.2 La construction d'une politique culturelle	21
1.3.3 L'intervention publique dans la culture : pour et contre	30
1.3.4 Vers une « refondation » de la politique culturelle	32
Chapitre II La lutte pour l'exception culturelle	38
2.1 Le régime exceptionnel du cinéma et de l'audiovisuel	38
2.1.1 Le système français de soutien et de régulation	39
2.1.2 Le système européen de soutien et la directive « TSF »	48
2.1.3 Le GATT et les principes de libéralisation	52
2.2 L'affrontement lors des négociations de l' <i>Uruguay Round</i>	56
2.2.1 Les États-Unis dans le commerce international de l'image	56
2.2.2 La notion d'« exception culturelle » et ses ambiguïtés	59
2.2.3 La France mobilisée et l'Europe réticente	62
2.2.4 Vers une position commune européenne.....	68
2.2.5 L'issue des négociations de l' <i>Uruguay Round</i>	74
2.3 La réactualisation de l'exception culturelle	81
2.3.1 Le déplacement des négociations vers l'OCDE	82
2.3.2 La reprise des négociations à l'OMC	92
2.3.3 Quel avenir pour l'exception culturelle ?.....	100

Chapitre III La défense pour la diversité culturelle	106
3.1 De l'exception à la diversité : glissement sémantique ou changement stratégique	106
3.1.1 La « mort » de l'exception culturelle	106
3.1.2 L'émergence de la diversité culturelle	115
3.2 Le mûrissement de l'idée de diversité culturelle à l'UNESCO	124
3.2.1 L'UNESCO, une enceinte idéale pour les débats culturels	124
3.2.2 La Déclaration universelle sur la diversité culturelle	128
3.2.3 Vers une convention effective de la diversité culturelle	133
3.2.4 Un instrument juridique en concurrence avec l'OMC	141
3.3 La difficile mise en œuvre de la diversité culturelle	148
3.3.1 Les risques envisagés de la diversité culturelle.....	148
3.3.2 Les acquis controversés pour les industries culturelles	153
3.3.3 L'aménagement de la diversité dans la politique intérieure.....	156
Conclusion	164
Bibliographie	172
Annexes	186

Introduction

L'image de la France, telle qu'on peut l'appréhender à travers la presse et les études, est celle d'un pays difficile à comprendre, fait de singularités et d'exceptions. La première exception est sans doute sa tradition jacobine, marquée par un État-providence décrit comme dépensier, archaïque, incapable de se réformer. La deuxième exception concerne la culture, signe de l'arrogance française souvent dénoncée par les Américains. Elle se manifeste par exemple dans les discussions sur la libéralisation du commerce mondial, avec le refus français de traiter les biens et services culturels comme des marchandises banales. En fait, ces deux exceptions trouvent leur même source dans l'idée de « service public », omniprésent dans tous les secteurs de la vie sociale en France.

Le XXe siècle a été témoin de grandes mutations des États. Les deux guerres mondiales ont privé les principales nations européennes, dont la France, de leur statut de grandes puissances mondiales, au profit des États-Unis. La crise économique des années 1930 a conduit à la prise en charge publique de la sphère privée, économique et sociale. L'État-providence s'est installé, dans tous les pays industrialisés, avec l'essor de la théorie de service public. La France affiche sa singularité en adoptant une forme exacerbée, centralisée et monopolistique.

Les défis mondiaux

Depuis les années 1980, l'État-providence à la française voit son statut contesté par le courant néolibéral. La libéralisation des échanges, les flux transnationaux de biens, de services, de capitaux et de populations affectent le fonctionnement et le rôle des États.

La montée en puissance de ce néolibéralisme économique est fortement liée à l'expansion du marché international, dans un processus de ce que l'on a l'habitude d'appeler la « mondialisation ». En fait, le mot est la traduction en français du terme anglais *globalization*, apparu aux États-Unis au début des années

1980¹. La mondialisation appelle la libéralisation progressive des échanges pour tous les secteurs économiques et l'enlèvement de toute forme de barrières qui compromettraient cette démarche. Elle ouvre, en même temps, la perspective d'une concentration économique historiquement inédite, caractérisée par la constitution de gigantesques groupes multinationaux. Pour les économistes d'obédience libérale, les avantages en sont indiscutables : économie d'échelle, compétitivité et gains de productivité, cohérence des logiques industrielles et technologiques²... Pour ceux qui s'opposent aux options libérales, le jeu de la compétition impose un modèle unique, menace corollairement l'indépendance des économies nationales et la légitimité de leurs systèmes de régulation.

À partir des années 1990, la mondialisation a pris une signification plurielle à cause d'une situation qui évolue avec une rapidité exceptionnelle : le développement révolutionnaire des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), dont le phénomène dit « Internet » est le plus spectaculaire. Les évolutions technologiques ouvrent des perspectives vertigineuses et engendrent des mutations considérables à toutes les activités humaines. Le champ de mondialisation s'est enrichi d'une nouvelle dimension : la transmission universelle et instantanée des informations.

Dans le domaine culturel, les nouvelles technologies renforcent l'interdépendance entre les phases de la production purement industrielle et celles de la création artistique. En ouvrant de nouvelles perspectives économiques, les innovations technologiques accentuent la convergence entre les produits culturels et les autres. Les nouvelles technologies demandent également à repenser les modes de consommation et de prescription des biens et services culturels : la concurrence provenant des groupes de l'informatique est de nature sauvage ; la dématérialisation des œuvres affecte le statut des auteurs, les modes de production, d'utilisation et d'achat ; la distribution et la diffusion profitent des facilités ouvertes par les réseaux mondiaux. Quant aux industries culturelles, la numérisation transforme les étapes traditionnelles de production et de diffusion, en même temps qu'elle crée une nouvelle filière, celle de « multimédia ».

La propagation en temps réel et en tous lieux des sons et des images montre que le terme de mondialisation, purement économique au départ, va bien au-delà

1 Jean-Michel Gaillard, « Comment la planète est devenue un village », *L'Histoire*, n°270, novembre 2002, p.33.

2 Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, 4^e édition, Paris, La Découverte, 2007. p.86.

de sa sphère originale pour toucher aux personnes, au politique, voir à l'idéologique. Les échanges matériels et immatériels à l'échelle mondiale exposent les sociétés à une compétition rude, non seulement dans leur économie, mais aussi dans leurs valeurs, leurs pratiques et jusqu'à leurs langages. La concentration conduit à la standardisation et à la prédominance du système de références le plus puissant. C'est ainsi que la mondialisation est souvent entendue comme l'américanisation du monde, pour la simple raison que les États-Unis constituent la puissance dominante dans tous les domaines. L'originalité de la suprématie américaine réside dans le fait qu'elle exporte non seulement ses marchandises, ses services et ses technologies, mais aussi sa culture, sa vision libérale et ses modes de vie, par le biais surtout des entreprises transnationales.

À ce marché mondialisé de la culture et à cette uniformisation des comportements, s'oppose par réaction naturelle une exigence des particularités et des identités. En France, par exemple, les pouvoirs publics sont particulièrement préoccupés de protéger le patrimoine culturel et la création d'esprit menacés par les lois de marché, en soumettant les secteurs culturels à des régimes de soutien et de régulation. Et cela est au nom du maintien de l'identité culturelle.

Des éclaircissements terminologiques

De quelle « exception » et « diversité » culturelles parlons-nous ici dans le contexte de mondialisation et de révolution technique ? Les significations des termes relatifs à la culture tiennent à des fonctionnements des idéologies et des systèmes disparates¹. Le sujet d'étude de ce livre impose toutefois une explication claire tout en évitant d'entrer dans la polémique.

Étymologiquement, le mot « culture » renvoie d'abord à la relation de l'homme avec la nature, prenant comme sens initial celui de cultiver la terre². Ce dernier s'étend pour désigner le produit de l'homme sur son environnement, le produit médiateur et immédiat de l'activité humaine. Il y a deux concepts de culture : l'un, très vaste, caractérise l'ensemble de ce qui est humain, en opposant à la nature, ou « "le tout complexe" produit par les hommes dans leur expérience historique »³. C'est la

1 Armand Mattelart, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte, 2006, p.3.

2 Hannah Arendt, *La Crise de la culture - Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 271.

3 Victor Hell, *L'idée de culture*, 1ère édition, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1981, p.7.

définition proposée par Sir Edward B. Tylor en 1871, dans son ouvrage *Primitive culture*. L'autre concept, plus restreint, désigne l'œuvre et la pensée humaine, un rassemblement de tout ce qui n'est ni politique, ni économique, ni religieux, et avec plus ou moins un aspect désintéressé¹. Ruth Benedict, anthropologue américaine, définit la culture comme « un modèle de penser et d'agir qui traverse les activités d'un peuple et le distingue de tous les autres peuples »².

Ces indications permettent de préciser que la culture et la civilisation sont deux concepts différents. Pour les ethnologues, les peuples, même s'ils ne passent pas pour civilisés, ont une culture. D'une façon générale, chaque culture possède sa valeur et ses caractéristiques et il n'existe pas de niveau hiérarchique entre les différentes cultures. En revanche, la civilisation est un concept qui s'oppose à celui de la barbarie ou de la sauvagerie. Revêtus d'une mentalité coloniale, certains pourraient considérer que leur civilisation est supérieure à d'autres. Le concept de culture est plus ouvert, plus tolérant et plus respectueux vis-à-vis d'autrui que celui de civilisation.

Dans le domaine de la création, on fait la distinction entre l'art et la culture. L'art est l'acte libre de création et d'une histoire qui est celle des courants, des ruptures et de la mise en cause des formes reconnues ; il relève, par conséquent, plutôt de l'ordre de la « contestation ». La culture est l'acte de rassembler les hommes autour de valeurs élevées dont l'art et le patrimoine fournissent l'aliment ; elle relève, en revanche, de l'ordre du « consensus »³.

En 2001, la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle exprime, dans le préambule, sa compréhension du terme comme suit : « la culture doit être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social et qu'elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »⁴. Selon cette définition, le mot culture enveloppe deux notions apparemment contradictoires : la différence et l'identité.

La genèse et le devenir de l'idée de culture ont fait apparaître les rapports complexes entre culture et politique. Dans le domaine des politiques culturelles, la

1 André-Hubert Mesnard, *La politique culturelle de l'État*, Paris, PUF, 1974, p.5.

2 Victor Hell, *L'idée de culture*, 1ère édition, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1981, p.7.

3 Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, 5e édition, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2010, p.24.

4 UNESCO, *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*, novembre 2001, voir Annexe III – Document 6.

notion désigne les biens et prestations « destinés à satisfaire une demande sociale de délectation esthétique et d'épanouissement non utilitaire » et « candidats au succès marchand et/ou à la reconnaissance publique de leur valeur et de leurs mérites »¹. En France, le mot « culture » est généralement considéré au départ dans une acception plus étroite, partant de la création artistique pour s'étendre à l'ensemble des activités, biens et services qui expriment celle-ci².

Sur le plan méthodologique, les phénomènes culturels doivent être approchés à l'intérieur de ce que l'on appelle le « champ culturel »³. Olivier Donnat, sociologue français, propose une organisation du champ culturel autour de quatre dimensions : la dimension esthétique, la dimension marchande, la dimension informative et éducative, la dimension ludique.

Si l'on applique cette organisation à l'analyse des politiques culturelles, on est amené à répondre à cette question : quelles sont les composantes du champ culturel en France ? Comme la notion de « culture » ne peut se résumer à un produit identifié, la réponse la plus simple consiste à énumérer les domaines d'intervention de l'État. Or, la réalité est plus compliquée. Le domaine culturel, marqué par son nature hétérogène, est composé de « structures de droit public autant que de droit privé, d'établissements publics autant que d'entreprises industrielles et commerciales et d'associations à but non lucratif »⁴. De surcroît, chacune des composantes rassemble des sous-secteurs diversifiés, et le champ ne cesse de s'élargir par la création de nouvelles branches.

Selon les différentes natures des domaines d'intervention, les pouvoirs publics exercent, pour leur part, des fonctions telles que conservation du patrimoine, création artistique, formation, animation, communication et administration. Cette variété de fonctions fait de la gestion culturelle un monde complexe, extrêmement diversifié dans les objectifs, les moyens et les résultats.

Par exemple, les industries culturelles, qui recouvrent en elles des dimensions à la fois esthétique (œuvres d'esprit), marchande (produits industriels) et ludique (fonction de divertissement), constituent un champ complexe d'étude et dépassent les fonctions classiques du ministère de la Culture. Bien que ce dernier s'occupe

1 Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS Éditions, 2001, p.180.

2 Xavier Greffe et Sylvie Pfeiger, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, 2009, p.9.

3 André-Hubert Mesnard, *La politique culturelle de l'État*, Paris, PUF, 1974, p.6.

4 Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, 5e édition, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2010, p.12.

depuis longtemps de l'édition, du cinéma, du disque ainsi que de l'audiovisuel, le développement des nouvelles technologies de communication et des multimédia lance des défis importants qui risqueraient de placer le paramètre culturel au second plan, derrière les paramètres économique et technique.

Beaucoup estiment que la culture n'a pas d'autre justification que « le besoin du gratuit, de l'inutile, du luxe »¹. Certes, la situation de la culture est étroitement dépendante de la prospérité économique et du développement technique. Mais à l'inverse, la culture n'est non seulement un supplément d'âme, mais aussi un instrument du développement social et même économique. Toute action en faveur du patrimoine culturel ou de la création artistique contribue au développement de valeurs telles que la créativité, la beauté, le dynamisme culturel, l'agrément de la vie qui ont des retombées en termes économiques et sociaux. Aucune des grandes problématiques auxquelles nous sommes confrontées – immigration, inégalité, exclusion – ne trouvera sa solution dans un ordre purement politique ou économique. De surcroît, la culture peut constituer un secteur de l'économie, c'est le cas des industries culturelles ; sinon, elle favorise au moins son développement.

Le champ diversifié de la culture et son interaction avec l'économie et la société demandent une gestion globale et multidisciplinaire, assumée par de différents acteurs selon le régime de chaque État. Cette gestion est en général analysée sous le nom de « politique culturelle ».

La politique culturelle de France

On explique souvent la spécificité de la politique culturelle française par le poids d'une tradition monarchique d'intervention forte de l'État dans la vie des arts, par la triple centralisation administrative, politique et culturelle de la société française et par la place éminente et récurrente des arts dans l'identité nationale et dans l'orgueil français².

Dans la plupart des pays, les problèmes de la culture se règlent entre trois protagonistes : l'artiste, le critique et l'amateur. Le premier expose, le deuxième

1 Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, 5e édition, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2010, p.25.

2 Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littératures, 2004, p.9.

observe, le troisième acquiert¹. En France, il faut compter avec un quatrième personnage : l'État. Il n'y a pas de culture officielle française, pourtant, il y a bien une politique officielle de la France en matière de culture. La vie artistique française se double d'une vie officielle.

En 1872, Ernest Renan théorise la conception française de ce que l'on n'appelait pas encore la « culture » : « Il faut rappeler l'idée tenant à ce qu'il y a de profond dans l'esprit français, que les sciences, les lettres, et les arts sont une chose d'État, une chose que chaque nation produit en corps, que la partie est chargée de provoquer, d'encourager et de récompenser. »² Selon le général de Gaulle, « rien d'important ne peut se faire en France, si ce n'est pas l'État qui en prend l'initiative ».³

En France, par tradition, les pouvoirs publics interviennent massivement pour soutenir les activités culturelles. Le théâtre, le cinéma, l'édition ou les arts plastiques sont autant de domaines où s'exerce, de manière souvent très différente, l'action publique. L'État français est toujours conscient de l'importance des facteurs culturels dans son projet de réalisation de la cohésion nationale. Les interventions culturelles de l'État se développent par étape, et ce développement quantitatif et qualitatif est « linéaire »⁴ et s'inscrit dans une continuité générale dès le temps des monarchies. Le rôle des pouvoirs publics s'est singulièrement accru depuis la création du ministère de la Culture par André Malraux, et durant les années Lang. L'action culturelle de l'État est désormais une politique à part entière pour laquelle on réclame 1 % du budget du pays. Or cette importance de l'État dans la culture est aujourd'hui contestée et ébranlée. Un système fiscal lourd, un encadrement strict de la profession ont certes permis de protéger le patrimoine national, mais au prix d'un marché atone. L'intervention des pouvoirs publics est de ce point de vue vivement critiquée.

Une autre spécificité de la politique culturelle de la Ve République : dès la création du ministère de la Culture en 1959, un président de la République ou un ministre de la Culture impriment souvent leur marque sur la vie culturelle par leurs choix, leur style, l'idée qu'ils se font du patrimoine de la création⁵. Mais à partir des

1 Philippe Dagen, « La triste histoire d'une exception culturelle », *Le Monde*, 7 octobre 1995, p.13.

2 Ernest Renan, *La réforme intellectuelle et morale*, cité par Maryvonne de Saint Pulgent, *Le gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard, 1999, p.10.

3 Alain Peyrefitte, *C'était de Gaulle*, t.II, Paris, Éditions de Fallois/Fayard, 1997, p.375.

4 André-Hubert Mesnard, *La politique culturelle de l'État*, Paris, PUF, 1974, p.23.

5 Jacques Rigaud, *L'exception culturelle : culture et pouvoirs sous la Ve République*, Paris, Grasset, 1996, p.134.

années 1990, un long mandat comme celui de Malraux, de Lang, ou de Mitterrand paraît désormais improbable. Le moment est donc venu de regarder la politique culturelle française d'un point de vue plus objectif, d'où le choix de notre sujet.

De l'exception culturelle à la diversité culturelle

Le modèle français de gestion des affaires culturelles est sans doute une exception. Mais quel est son rapport avec le terme d'« exception culturelle » ?

L'« exception culturelle » est un sujet d'exécration pour les uns, d'admiration pour les autres et mais de confusion pour tous¹. Cette confusion est causée par le fait que la notion joue sur deux registres : au plan extérieur, elle signifie le principe selon lequel les aides nationales publiques à la culture doivent être exclues du champ des négociations internationales sur la libéralisation des échanges, le principe inhérent à la mondialisation anglo-saxonne ; au plan intérieur, elle désigne le modèle français de politique culturelle et assure la légitimité de l'intervention publique en faveur de la culture. Pour la France, la politique culturelle nationale constitue la base normative et institutionnelle de sa position sur la scène internationale.

Les prémices de l'exception culturelle remontent au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les accords franco-américains Blum-Byrnes, signés en 1946, ouvrent le marché français aux films américains. Ces accords suscitent un mouvement de protestation des professionnels du cinéma en France et les pouvoirs publics renforcent ainsi son intervention dans le secteur, imposant un ensemble de politiques de soutien au septième art. Le système s'est élargi plus tard à l'audiovisuel. Depuis que Jack Lang a inventé le terme d'« exception culturelle » au début des années 1980², un large consensus est partagé au sein de la classe politique française : les films et les œuvres audiovisuelles, porteurs de l'identité culturelle, ne sont pas des marchandises comme les autres qui peuvent être livrées aux lois de marché.

En 1993, l'« exception culturelle » devient une formule répandue lors des négociations du cycle de l'Uruguay (*Uruguay Round*) au sein de l'Accord général

1 Maryvonne de Saint Pulgent, « L'État au miroir de la politique culturelle », dans Académie des sciences morales et politiques, *Le rôle et la place de l'État au début du XXIe siècle*, PUF, Paris, 2001, pp.327-335.

2 Joëlle Farchy, *La fin de l'exception culturelle ?*, Paris, Éditions du CNRS, 1999, p.7.